



Kva kan dansehistoria fortelja om røtene til bygdedansen?

Egil Bakka

This article discusses how dance forms have developed and spread through the ages and works in particular with the genre that we in Norway call regional dances. In contrast to much other research into dance history, it is the dances as movement patterns that I focus on, rather than their context. Therefore, I will also discuss methodological approaches suitable for such a focus. The conventional method is to study old sources in both writing and images and compare them with dance in the present, Film and video recordings of dance from the last hundred years or so can also be used to make hypotheses about connections. A less common approach, that I have used before, is to build on theories about diffusion processes and the spread of dance forms and dance elements (Bakka, Aksdal & Flem 1992, Bakka 2012). Finally, I present an approach that I believe is new in dance history, although Lisbet Torp did an ethnochoreological description of chain dances somewhat related (Torp 1990). It is the idea of the generative power of the simple basic elements that runs through many dances. By generative power or potential, I mean the property of an element to be able to “give birth” to new variants of itself. In the dances with which we work here, it is especially the couple turnings that provide the basis for the approach through the generative. I compare basic elements in dances that are similar to each other and try to show how it only takes a small change of one basic element for us to get the other. It is similar to what biologists call mutation. I imagine that a basic element that becomes popular and has generative power will develop new variants based on certain fundamental principles laid down in humans. I think it is processes of this kind that have created most of the variety, in the regional as well as in the round dances. We cannot know for sure when the development starts, or in what order the variants

come into being, if we cannot date certain variants from other kinds of historical sources.

Utgangspunkt og avgrensingar

Eg har skrivt om dansehistoriske emne før. I Norske dansetradisjonar drøfta eg opphavet til norsk folkedans med ei heller generell tilnærming men der dansehistoriske forklaringar vart flittig brukte (Bakka 1978). I Europeisk dansehistorie skreiv eg om allslags norsk dans sett i lys av Europeisk dansehistorie, men jamvel her var breidda viktigare enn djupna (Bakka 1997a). Begge desse var populærvitskaplege arbeid, noko som diverre ikkje tillét akademisk kjeldetilvising.

Eg har fundert over og leita etter samanhengar mellom det norske og det europeiske opp gjennom åra, leita etter materiale som likna på det norske dansematerialet i arkiva i andre land, intervjuva kollegaer med djup kunnskap om dansen i eigne land, og notert meg slikt eg har sett dansa på festivalar og konferansar, ja, dei seinare åra også på internett. Slik har eg notat, intervju og idear som eg hadde tenkt eg skulle nå å arbeida gjennom på grundig vis før eg skriftfeste resultatet. Eg ville også jamføra det systematisk med andre lands faglitteratur. Begge desse prosessane er så tidkrevjande at eg knapt trur eg kan nå det. Difor prøver eg her å få sett på papiret noko av det eg ser som hovudlinjer i det eg har sett, høyrte og lese opp gjennom åra. Artikkelforma set rammer for kor langt eg kan gå i detaljdiskusjonar, og tida hindrar meg i å jamføra inngåande med andre lands faglitteratur. Slik er eg vel vitande om at skissene mine blir hypoteseprega og til dels breie generaliseringar som burde ha vore betre underbygde. Eg brukar mange illustrasjonar frå internett for å gjera det mogleg å følgja argumentasjonen min om former, utan at eg kan gå god for kjeldeverdien i alle av dei.

Grunnsyn på dansehistorisk hendingssgang

Mange av dei som har fundert på og skrivt om korleis nye dansar blir til, har arbeidd ut frå det eg kallar idé 1: På ein stad i Tyskland med ei kopar-

gruve brukar dei ein dans som heiter X. Så kom det bod frå Noreg at det var behov for fagfolk på gruve drift der, og eit par tyske familiar flytte dit. Dei hadde med seg dans X og lærde han bort til nordmennene så dans X blir nå dansa i begge land.

Ut frå denne tankegangen har ein ofte leita etter like dansar og spekulert på kven det var som kom utanfrå og hit til landet og bar dansane med seg.

Eg trur meir på det eg kallar idé 2: I norske bygder fanst gamle dansar. Gjennom hundreåra skylde det stadig motebølgjer inn over landet med musikk, danseelement og danseteknikkar. Desse impulsane spreidde seg som bølgjer i vatnet frå bygder og byar i utlandet til byar og bygder i Noreg og frå byar til bygder her til lands. Ei ny musikkform vart teken opp og kanskje tilpassa det gamle her, ein danseteknikk påverka der. Slik fekk vi dans og musikk som var ulike i somt og like i anna.

Etter mi røynsle finn vi få døme på idé 1 i dansehistoria. Når vi finn dansar som er like, finst dei ofte over store område. Det er helst fordi dei har blitt spreidde av danselærarar, i alle fall i første omgang. Det visse former som har blitt spreidd slik, t.d. runddans heller enn bygdedans. Det er variantar av idé 2 som er typisk for korleis vi har fått nye dansar. Det har vore folkelege motestraumar av dans og musikk som har spreidd seg mellom folk flest. Dette kan vi ikkje lesa om i bøkene til danselærarane. Dei underviste dansar frå overklassen sine motar, og somme av desse kan både ha kome frå folket og kome tilbake til folket, men særleg i renessanse og barokk var det få av hoffdansane som blei tatt opp av folket, i alle fall her i landet. Så har det vore mange dansar brukte av dei lågare klassane, som danselærarane ikkje har vilja ta opp eller læra bort. Det ser særleg ut til å ha vore dansar med snøgg sning (Urup, Sjöberg, Bakka 1988 282).

Metodikk for dansehistorie

Utgangspunktet for denne artikkelen var at folk som praktiserer lokale springarformer i Hallingdal var interesserte i kva kunnskap som finst om historia til dansen. Når eg nå skulle forma ein artikkel om emnet ut frå innlegget eg heldt i mars 2022, fann eg at eg måtte sjå på korleis vi meir analytisk kan arbeida fram dansehistorisk kunnskap. Ut frå arbeidet mitt med å læra bort dans, og få gamle dansar i bruk att ved hjelp av film, har eg ei

særleg interesse for dans som rørslemønster. Det gjer at eg gjerne vil forstå korleis desse mønstra vart til og kor dei kom frå. I denne artikkelen ønskjer eg med andre ord å skriva om *dansane* si historie heller enn om miljøa der dansane levde, og om korleis folk der såg på dei og brukte dei. Det siste er noko eg har skriva om andre stader (Bakka et al. 2020).

I samandraget ovanfor nemner eg først tilnærminga med studium av gamle kjelder. Mange har skriva om ikonografisk arbeid og kjeldekritikk, som er viktig for metodikken i slikt arbeid, så eg går ikkje inn på det her (Adshead-Lansdale and Layson 1994, Brooks 1986, Seebass 1991). Eitt grunnlag for dansehistorisk arbeid er også at vi frå konkret røynsle veit at danseelement, danseteknikkar og dansemusikk spreier seg og blir tatt i bruk på nye stader ofte ved at dei blandar seg med slikt som finst før.¹ Studiet av diffusjonsprosessar og av utbreiingsmønstra til kulturelement er velkjent og har stått sentralt i europeisk etnologi (Gjessing 1962, Kolsrud 1973). Den disiplinen var eit viktig grunnlag for den europeiske etnokoreologien både i sentraleuropeiske land og i Norden. På same tid har diffusjon som forskingsgrunnlag vore møtt med skepsis i antropologien som gav premisane til danseantropologien. Det skuldast mellom anna den ekstreme diffusjonismen som gjorde diffusjon til ein overordna forklaringsmodell for kulturendring, og som laga teoriar om diffusjon mellom gamle verdskulturar som antropologane tilbakeviste (Erickson and Murphy 2008:58). I ei bok av den franske antropologen Jean-Pierre Olivier de Sardan er det eit avsnitt som heiter «Er ein antropologi om inovasjons mogleg?» Han argumenterer han for diffusjon som ein forståingsmodell, men då med eit døme frå dei nord-amerikanske urfolka og spreinga av «soldansen» (De-Sardan 2008:92). Etnologien har hatt interesse for gjenstanden, medan antropologien har vore interessert i samfunnet. Eg arbeider med dans på ein måte som liknar gjenstandsforinkinga, eit felt den nordiske etnologien ikkje er så interessert i lenger, men som arkeologien framleis treng. I ein artikkel om etnologen Mats Rehnberg, som også skreiv om dans, fortel Mats Hellspong om Rehnberg si doktorgradsavhandling (Rehnberg 1965):

1. Om vi tek valsen som døme, så er den så særmerkt at han knapt kan ha oppstått frå grunnen fleire plassar. Gjennom mange kjelder kan vi sjå korleis både dansen og musikk spreier seg. Om kvar enkel opplysning om når det nye kom ikkje er presis og verifiserbar, er hovudtrekka i biletet vi får utvilsamt.

Man kan saga att Ljusen på gravarna representerar ett slutskede i den diffusionistiska forskningens historia inom svensk etnologi, en historia som börjar kring eller strax efter första världskriget. Man visste det inte 1965, men Mats Rehnbergs innovativa studie skulle inte få några efterföljare. I det mediasamhälle som vi lever i dag sker spridning på ett så explosivt sätt att geografiskt upplagda spridningsstudier inte blir särskilt meningsfulla. När Rehnberg planlade sin avhandling på 1940-talet representerade en innovationsstudie något dynamiskt och nydanande inom ämnet, men när den till sist lades fram 1965 hade intresset för att kartera folkulturens utbredning hunnit börja svalna. Diffusionistiska problem skulle forlora sin attraktionskraft på en ny generation etnologer (Hellspong 2010:248).

Eg har med utgangspunkt i diffusjon sett på utbreiingsmønster for visse sider ved dans. Målet var ikkje å studera diffusjonsprosessane, men å bruka utbreiing til å laga hypotesar om historisk handlingsgang. Det er laga mange store etnografiske atlas som viser utbreiinga av kulturelement i Europa. Den Slovakiske etnokoreologen Stanislav Dúžek skriv om det enorme atlaset for Slovakia som har 535 kart og store mengder metadata. Det vart laga ved hjelp av spørjelister semde ut i tida 1970–75 (Dúžek 1991). Han samantfattar det atlaset har om utbreiinga av ulike danseformer men viser også at materialet knapt har vore brukt til forskning på dansehistorie. Det gjeld truleg for dei fleste av denne typen atlas.

I Noreg har vi grunnlagsmateriale til å laga eit atlas for utbreiinga av danseformer, utan at det er gjort systematisk og gjennomgåande. Dei karta eg har laga viser oss korleis impulsar utanfrå kan ha spreidd seg, og fortel slik om kva som er eldre og yngre lag av norsk dansetradisjon. Vi har også fleire døme på at folk har opplevd og skildra ei grense mellom noko eldre og noko yngre, og kan sjå korleis ei bølge av nytt har stoppa opp langs visse grenser. Fleire informantar har fortalt om korleis eintaktssnuen vart tatt opp i polkamasurkaen indre Sogn under namnet Valdrespolka (Bakka 1991 181). Spesielt dei indre bygdene i Sogn var ein stad der eintaktssnuen framleis spreidde seg som noko nytt i det som var manns minne under innsamlingsarbeidet mitt på nittansytti- og åttitalet.² Den tredje metodiske til-

2. Det finst fleire kjelder for dette, men eg ikkje har ikkje hatt høve til å finna dei fram til denne artikkelen.

nærminga eg brukar kallar eg analyse av generativ kraft. Den gjer eg greie for lenger ute i artikkelen.

Så vil eg gjerne seia at er lei meg for å ikkje kunna skriva like mykje om alle delar av landet. Når det er bygdedansane vi skal arbeida med kjem vi ikkje utanom at dei eldste dansetradisjonane vi kjenner i dag har ein større rikdom i variasjon sør for Dovre. Difor er det mest å seia om dei, og vi kan vanskeleg unngå å skriva mest om materialet frå denne delen av landet.

Gamle kjelder til pardans i nokre sentral-europeiske område

Om vi skal sjå etter gamle kjelder frå Europa som kan kasta lys over bygdedansen, så får vi dei første kjeldene om pardans på fjortan- og femtanhundretalet. I denne perioden, som vi kallar renessansen, er det eit rikt materiale. Vi har kjelder om pardansen som noko nytt, vi har skildringar frå danselærarane og vi har eit eineståande biletmateriale. Utover på sekstanhundretalet blir kjeldene færre og seier lite om folkeleg pardans. Så på syttanhundretalet får vi dei første tynne skildringane av pardansen som folkedans, og dei aukar på på attanhundretalet og kan greitt knytast saman med det store materialet av folkedans som vart samla inn og ført vidare av folkedansrørsla på nittanhundretalet. I det følgjande skal eg sjå særleg på renessansematerialet.

Pardansparadigma i renessansedansen

Pardansen har ulike former ute i Europa i renessansen på fjortan- og femtanhundretalet. Eg foreslår å dela dei i tre grupper, som eg vil kalla danseparadigme (Bakka 2005). Eg kallar dei *prosesjonspardans*, *figureringspardans*, og *omdansingspardans*. Dei kan vera vanskelege å skilja frå kvarandre, og sidan eg ikkje har gjort omfattande og systematiske samanlikningar blir inndelinga meir som ein freistnad. Vi etablerte eit slikt skilje i den nordiske folkedanstypologien, men har ikkje døme på prosesjonspardansen der (Bakka (red) 1997b).

Figureringspardansane er dansar der dansarane stort sett ikkje held i kvarandre, men berre dansar framfor og rundt kvarandre. I *prosesjonspardansen*

held gut og jente kvarandre i ei hand og dansar steg i ei kolonne, særleg framover og bakover. Til sist finn vi dansar der para ofte ordnar seg i ring. I *omdansings-pardansen* held gut og jente kvarandre, oftast med ei hand, men svingar rundt kvarandre og rundt med kvarandre og dessutan held dei rundt kvarandre og svingar rundt i lag. Det er denne tredje typen som er mest interessant for nordisk dansehistorie.³

Skriftelege kjelder

Dei skriftlege kjeldene vi har for dansen i renessansen delar seg i to hovudgrupper: Vi har skildringar av pardans frå italienske og franske danselærarar alt frå fjortan- og femtanhundretalet (Guillaume le Juif og Sparti 1993, Scholderer (Toulouze) 1936). Det var særleg hoffdansar og det er vanskeleg å sjå nokon samanheng mellom desse og norske bygdedansar. Det var til dømes bassedanse, gaillarde og courante. Sidan dei tyske språkområda ikkje hadde danselærarar på denne tida, kom heller ikkje slike dansar dit. Eit anna problem er at bøkene frå danselærarane i stor grad synest å vera koreografiar for bruk ved hoffa, og i mindre grad samværsdansar. Koreografiane vart laga for å visast fram og bli sedde, og vi må rekna med at dei var meir komplekse medan samværsdansane kunne vera enklare, særleg i formasjonane. Koreografiane var dessutan gjerne kortliva, eit hoff skulle gjerne ha nye dansar for kvar sesong. Vi kan jo rekna med at det er samværsdansane som mest sannsynleg kunne bli tekne opp av folket og bli haldne i bruk som folkedansar, så det er slike vi ser etter.

Den andre hovudgruppa er omtale av dans med andre formål enn opplæring, tilfeldig omtale i reiseskildringar, topografiske skildringar eller i religiøse skrifter mot dansen. Dei er gjerne tynne og upresise, laga av folk som ikkje kunne eller kjende dansane og difor vanskelegare å tyda.

Prosesjonspardansen frå Arbeau

Paradigmet *prosesjonspardans* kan illustrerast med dansen Allemande som den franske presten under psevdonymet Arbeau skildrar i boka si frå 1588. Arbeau skriv ikkje primært om hoffdansar, men mest om dansar det franske

3. Denne inndelinga er gjort etter forfattaren sitt skjøn heller enn etter systematiske samanliknande studiar av renessanseskjeldene.

borgarskapet brukte. Han seier til eleven sin: «Allemanden er ein banal dans av måteleg interesse, velkjend for tyskarane»⁴. Han forklarar korleis fleire kan dansa han i lag, og at par etter par stiller seg etter kvarandre i ei kolonne og dansar framover, og om ein vil, jamvel bakover. Når dei kjem til endes i salen, snur dei utan å sleppa dama. Dei andre dansepara gjer det same når dei kjem til endes. Det må helst forståast som at første paret gjer ein skarp sving og dansar tilbake mot andre enden av salen langs eine sida av kolonna dei har etter seg, og at alle i kolonna følgjer dei (Arbeau 1972:67). Forklaringa til Arbeau er kort og litt uklar, men kan passa med inntrykk frå biletmaterialet. Prosesjonen av dansarar lagar ingen ring, men finn løysingar for å utnytta salen dei dansar i, ved å snu på ein eller annan måte når dei kjem endes i salen. Dei kan også gå i prosesjon rundt salen utan å forma heil ring, men heile tida bli i ei tydeleg kanskje halvsirkelforma kolonne. Dette finst i ungarske folkedansar.⁵

Lyd 1 Florilegio Ensemble spelar Allemande frå Arbeaus Orchésographie:
<https://www.youtube.com/watch?v=AVjfHJ6BmWE> &tab_channel=Florilegio-Ensemble-Topic

Tilfeldig omtale av dans

Det var ikkje danselærarar i Tyskland på fjortan- og femtanhundretalet. Folk der hadde sine egne dansar, som vi veit svært lite om, men der var pardansar, og dei var ut frå reiseskildringar å døma ulike frå fransk og italiensk dans i samtida. Den franske forfattaren Michel de Montaigne (1533–92) som i 1580–81 gjorde ei reise gjennom Tyskland og Sveits til Italia skriv om dans han såg i Augsburg, som berre var tysk og ukjend for han : «Sidan la dei handa under armholet, omfamna dei og sette kinna mot kvarandre, og damene la den høgre handa si på skuldra deira».⁶ Kanskje kan dette ha vore pardans med snuing, kanskje ikkje, men vi skal merkja oss omfamninga.

4. Omsett frå fransk av Egil Bakka.

5. Etter minne frå diskusjonar med Ernö Pesovar under gjennomgang av filmar i folkedanssamlinga i det Ungarske vitskapsakademiet i Budapest.

6. Omsett frå fransk av Egil Bakka.

Meistersongaren Kunz Has i Nürnberg klagar rundt 1525 over den ville «Weller» eller «Spinner» som blir dansa no for tida. Dette kan vel og mest truleg tolkast som ein dans med parvis snuing. Ei krønike frå Nord-Tyskland av presten Neocorus hevdar at pardansen, der ein dansar to og to, var noko som kom dit etter krigen i 1559, og som da var nytt og ukjent. Tidlegare dansa ein berre ulike kjededansar, hevdar presten (Bakka 1997a:69).

Religiøs fordømming

Presten Florian Daul som brukar ei heil bok på å fordømme den nye dansen i samtida. Den lange tittelen er «Dansedjével: Dette er mot den lettferdige og uforskamma verdslege dansen, og særleg mot nattdansane, der ein gløymer både gudstukta og det å vere ærbar.»

Her får vi truleg ei skildring av folkeleg dans i landsbyen Schnellewalde ved Neustadt i Oberschlesien, der Daul budde, frå året 1569:

... at dei ofte går og spring om kvarandre utan orden, som kyr plaga av kleggen, kastar og svingar seg og snur rundt utan måte. (Dette kallar dei med eit nytt namn som er å sjekke eller lokke.) På den måten driv dansedjévlane no ei skjenkelig og uforskamma svinging, kasting, måtelaus snuing og sjekking. Det går like snøgt og høgt opp i lufta som når bonden svingar sliulen, og slik at kledda stundom flyg over belta, ja, jamvel over hovudet på jomfruer, jenter og tauser. Dei kastar seg til og med slik at begge fell på golvet, og da fell gjerne mange fleire som kjem springande og rennande etter dei, snøgt og uforsiktig, og alle blir liggjande i ein dunge.

Dei som set pris på desse utuktige tinga, liker svært godt slike svingingar og det at kledda flyg. Dei ler og er lystige over det at ein til og med lagar mest som eit fint italiensk belvedere for dei (fint utsyn, eigentleg eit lysthus i Roma, bak pave-palasset). Den karen som no ikkje er flink å svinge og lokke og sjekke jentene, med han dansar ingen gjerne. Dei kallar han ein tufs og stivpinn som ikkje har okle. Mang ein kar gjekk og med reint sinn på dans og let sjekkinga vere. Kunne da ikkje tausene dåre han til kasting og svinging, så kasta og svinga dei karane når karane var for late til det. Og der karar og sveinar tidlegare dansa jentene føre (det var betre om du verken hørde eller såg under), dansar no tre-fire jenter føre for gutane. Skikkelege folk, derimot, spyr og kjenner stor

motvilje mot det. Fy deg, du skjendige, uforskamma dansedjevel» (Daul 1978/1569).⁷

Skildringa til Daul er den mest inngående vi har frå Tyskland på denne tida. Sjølv om skildringane ikkje er så presise, så er det pardans Daul skriv om, og truleg er det parvis snuing der også.

Biletkjelder

Dei siste åra er tilgangen til gamle biletframstillingar revolusjonert. Vi kan søkja på nettet og finna store mengder av godt dokumenterte bilete, og eg har nytta meg av det når eg skreiv dette avsnittet. Ein nøkkel til å lukkast med slik søking er sjølvstøtt søkjeorda. Søk etter ein kombinasjon av tittel- og emneord har fungert godt. Eg har fått særleg mange treff på bilete frå renessansen ved å søkja med ordet «bondedans» (Yeazell 2015). Nå var det sjeldan eller aldri målarane sjølve som gav bileta sine namn på denne tida, men heller kunsthandlarar eller folk i galleri og samlingar når bileta kom dit, langt seinare.⁸ Difor kan titlane på verka gjerne vera på språket dei brukar i landet der biletet finst, og dei fortel knapt noko om kva dansen som er framstilt heitte på den tida og staden som biletet framstiller.

Målarkunsten i Flandern og sør-Tyskland

Dei treffa eg fekk var mest berre bilete frå Flandern og til dels sør-Tyskland på fjortan- og særleg femtanhundretalet. Det er ei påfallande mengde frå eit geografisk område og ei tid. Dette er renessansen, og han reknast å ha starta i Italia men også å ha blitt tatt opp tidleg i Flandern og Sør-Tyskland. Kunsthistorikaren Patricia Emison peika på korleis renessansens skildringar av bondestanden er eit nordeuropeisk prosjekt. Skildringar av dei lågare klassane er i det heile uvanlege i italienske renessanse-bilete og dermed finst det heller ikkje danseskildringar av det slaget (Emison 2013 IXI). I andre land, som til dømes Spania og Frankrike var denne slags målarkunst ikkje

7. Omsett frå tysk av Egil Bakka.

8. Søkjemotorane krev engelsk for å få maksimalt mange treff så eg brukte peasant dance. Peasant er folk av låg stand, og kunne kanskje heller omsetjast til husmann. Vi finn tilsvarande term på nederlandsk Boerendans, på tysk Bauertanz og på fransk La Danse villageoise (landsbydans) alt etter språket i landet der biletet er.

utvikla så tidleg. Slik fortel mengda av denne slags dansebilete frå eit geografisk område ikkje at denne slags dans var vanlegare her enn elles i Europa. Mengda fortel meir om utviklinga av målarkunsten og om kva som var populære motiv.



Bilete 1 Kart som viser kva som vart rekna til Fladern i 1512

Flandern var eit senter for måling og teikning i renessansen, det viktigaste nord for Alpane (Nuttall 2019:209). Folkelivsskildringar der vi ser festar med dans finst i massevis frå både kjende og mindre kjende målarar. Den pardansen vi ser skildra i så mange målarstykke ⁹ finst det i dag så vidt eg veit ingen minne av i Belgia og Nederland der Flandern var i renessansen. Det ligg utanfor rammene av denne artikkelen å gå djupt inn i ikonografi. Vi kan likevel nemna nokre spørsmål i den lei. Det er mellom anna kor mykje av biletinnhaldet er noko målarane sjølve har sett og kor mykje av det som er ein kopi frå andre sine verk. Det er tydeleg å sjå at svært likt ut-sjåande personar i same posisjonane går att i fleire bilete. Likevel må vi kunna tru at dette veldige materialet samla gir eit truverdig bilete av pardans

9. Mitt inntrykk frå leiting før internett er at det i tillegg også finst langt meir i gamle kunstbøker og i kunstsamlingane.

over større delar av sentral-Europa på denne tida (Heck et al. 1999, Seebass 1991). Det ville vera eit interessant å laga eit oversyn over dette materiale.

Renessansens pardansparadigme i biletkunsten

Vi har både skriftlege kjelder og biletkjelder til prosesjonspardans-paradigmet, og vi brukte Arbeau si skildring av Allemande som døme på ei skriftleg kjelde. I biletkjeldene kan vi sjå gode døme på kolonneformasjonen som i eit målarstykke av flamske Marten Pepijn (1575–1643) kalla *Ballet ved hoffet* (Weller 2021). Dansehistorikarar har tolka det som Pavane noko som synest rimeleg. Pavanen var typisk for prosesjonspardans-paradigmet.



Bilete 2 Målarstykke av flamske Marten Pepijn (1575–1643) kalla Ballet ved hoffet.

I motsetnad til dei skriftelege kjeldene viser biletmaterialet jamvel dansen til dei lågare stendene. Eit døme på ein folkeleg versjon av prosesjonspardansen er eit koparstikk av tyske Daniel Hopfer frå omkring 1500. Det viser ein landsbyfest, og vi ser ei kolonne av dansarar midt på høgre bladet. Dei formar ikkje ring, men det er eitt av para som held om kvarandre som i omdansings-pardansane. Kanskje er dei ikkje med i dansen, men berre står og kosar seg på same vis som paret nedst til venstre på det same bladet og paret nær bordet i venstre bladet. Kanskje kan vi rekna Polonesen, den polske nasjonaldansen som den russiske Tsaren, Alexander I stadig leia under Wienerkongressen i 1814 som den mest kjende og utbreidde prosesjonspardansen (Bakka et al 2020:96).



Bilete 3 Prosesjonspardansen på landsbyfest i eit koparstikk av tyske Daniel Hopfer frå omkring 1500.

Film 1 Den russiske gruppa for historisk dans Vento del tempo viser prosesjonspardansen Pavane og figureringspardansen Galliard med musikk frå ensemblet for tidleg musikk Reditus

https://www.youtube.com/watch?v=BXZrT4fMgFk&ab_channel=ElGato1704

Figureringspardansen

Eit døme på figureringspardansen der dansepåret i liten grad held i kvarandre finn vi i menuetten, men også i mange andre dansar som den franske bourréeen, i spanske dansar som Jota og i dansen i Resiadalen. Desse er dei dansane som står fjernast frå den norske bygdedansen, så vi går ikkje vidare inn på dei. Likevel har det vi ser som omdansingspardans, der partnarane held i kvarandre og gjerne snur rundt også lausdans, så det er rett vanskeleg å skilja. Kanskje er det heller ikkje grunnlag for det. Tydelegaste skilnaden er kanskje at figureringspardansarane ordnar seg i rekke når mange par deltar. Dette ser vi tydeleg i folkedansformene av den finske og danske menuetten. I omdansingspardansen ordnar ein seg gjerne i ring og dansar motsols.

Film 2 Bourrée-dansarar på bourréedagen 2014. Dansen er ein tradisjonsdans frå Auvergne i Frankrike som eg reknar til figureringspardansane.

https://www.youtube.com/watch?v=5034hb2A9dU&list=RDQMttz4dPJFkJM&index=4&ab_channel=15Musette

Film 3 Guillermo Tajada og Lorena Vicioso dansar Jota de Andorra. ein spansk figureringspardans https://www.youtube.com/watch?v=N-aRxqHwKTW&ab_channel=GuillermoTajada

Film 4 Figureringspardans frå Resiadalen i Slovenia

https://www.youtube.com/watch?v=qddorb41XGo&ab_channel=coccobellobell
o

Film 5 Lappfjärds menuett med polska i Borgå, Finland. Figureringspardans i

rekke. https://www.youtube.com/watch?v=cxyqANoj85M&ab_channel=pargasit

Film 6 Valdresspringar – Norsk omdansingspardans i ring.¹⁰

https://www.youtube.com/watch?v=Ijq5RYxIGz4&ab_channel=LarsRAMundsen
n

Omdansingspardansen

Biletet nedanfor, kalla Peasants dancing, er måla av flamske Jan van Wechelen som levde omlag 1530–1570. Der ser det ut å vera ein ring av dansarar på graset litt under midten av biletet. Alle para held kvarandre i ei hand på nær eitt som held om kvarandre. Para ordnar seg ikkje presist etter retninga på ringen, men det kan kanskje tolkast som dei svingar rundt med kvarandre, framover eller bakover eller at kunstnaren er opptatt av å visa para framifrå eller bakanfrå heller enn frå sida. Ei anna forklaring kan sjølv sagt vera at para oftast dansa fritt i høve til kvarandre utan tydeleg formasjon. Det er i alle fall teknisk krevjande å visa ein heil dansering, det kan også vera ein grunn til at det ikkje er så mange bilete av det. Ein viser heller par utan at ein plasserer dei i ein tydeleg ring. Vi har også mange døme på

10. Frå Landskappleiken på Fagernes 2015. Opplasta av Lars R Amundsen



Bilete 4 Peasants dancing, av flamske Jan van Wechelen (1530–1570).

at dansepar blir framstilte eitt og eitt utan å bli sett i nokon kontekst. Når det gjeld handtaka, held alle dei tre karane bak han som rører i gryta kvar si kvinne med høgre handa kvinna si venstre, som er det vanlegaste i ein norsk springar. Paret som synes å vera på veg inn i dansen på høgre sida held motsett, og paret lengst ut til venstre, ser ikkje ut til å halda i kvarandre.

På neste side ser vi Pieter Brueghel de Jonge (1564–1638) sitt målarstykke *Boerenbruiloft*, som er nederlandsk for bondebryllaup. Det finst på Noordbrabants Museum 's-Hertogenbosch. Det viser fire tydeleg dansane par, første paret frå venstre syns å vera på veg inn i dansen, og karen dansar føre og dreg med seg kvinna, venteleg med si høgre i hennar venstre hand. Dei synest å ha ekstra fart fordi skautet hennar synest å løfta seg. Den neste karen dansar vend mot kvinna med høgre handa hennar i si venstre. Det kan synast som han er i ferd med å byta hand, og kanskje dansar han bakover. Bakarste karen held også kvinna si høgre hand i si venstre, og ho svingar motsols under armen hans. Paret fremst til høgre held ikkje i kvarandre, men figurerer mot kvarandre, begge med hendene på hoftene. Ho har oppskjorta ytterstakk. Handtaka her er motsett av det vanlegaste i norsk springar, men ein kan nok finna døme på samdansmotiv der para har slike tak.



Bilete 5 Pieter Bruegel de Jonge (1564–1638) Boerenbruiloft (bondebryllaup). Noord-brabants Museum's-Hertogenbosch, Nederland.

Den største skilnaden er at vi ikkje ser vendingstak, der paret held kvarandre med begge hender og heller ikkje nokon tydeleg samdansdel. Det vi ser er heller famntak i utkanten av dansen enn samdanstak, Det gjeld ikkje berre for desse bileta, men for svært mange andre også frå denne tida. Det er godt med slike par på bonde dansebileta frå denne tida, og når slike par er nær eller mellom dansarane kan det vera vanskeleg å vita om dei dansar, eller berre tek om kvarandre, kanskje til eit kyss.

Det er interessant at i heile det store filmmaterialet eg har samla har eg så vidt eg minnest berre eit tilfelle der karen tar omkring partnaren for å gi kyss på kinnnet medan han står på staden og trør frå side til side. Vi ser det i eit filmopptak med Ole Kjørlien frå Vang i Valdres, f. ca. 1885. Han hadde sett Jan Henrik Kvam¹¹ dansa bonde og freista å etterlikne det. Dansaren

11. (Bjørndal og Alver 1966:60,85) viser til same mannen som Johan Henrik Vang (1850-1948), det er truleg rette namnet hans.

og spelemannen Gullik Kirkevoll som samla tilfang og skreiv om dansen i Valdres har sett eit av den flamske renessansemålaren Pieter Breughel sine bilete av *bondedans* i ei bok og spør om det kan vera nokon samanheng til bondedansen i Valdres (Kirkevoll 1975). Som vi har sett kom nok namnet på bilete knapt frå utøvarmiljøet i Flandern, men ei austeriksk utlegging om dansenamnet Ländler gir ein interessant vinkel på spørsmålet. Her seier forskarane at Ländlernamnet var overklassen og byfolka sitt namn på dansen «frå landet» og at namnet så vart overteke av bygdefolk (Derschmidt og Deutsch 1998 18). Då kan vi spørja om dansenamnet i Valdres også kan ha kome frå bymiljøet og det difor ikkje fått den lokale dialektforma av ordet bonde.



Bilete 6 Adriaen van Ostade – Uregjerlege bønder på eit vertshus frå omlag 1632–1635.



Bilete 7 Adriaen van Ostade Bondedans i lóa 1635.

Bygdedanssnu

I leitinga etter bilete som meir tydeleg viser sning heller enn berre ei omfamning kom eg over nokre bilete av den nederlandske målaren av Adriaen van Ostade (1610–1685). Her synes eg det ser ut som at para dansar rundt ved sida av kvarandre som i ein bygdedanssnu. Eg syns dette minner særleg ein type sning som er vide spreidd i europeisk folkedans, og som også finnst i andre danseformer enn dei vi kan seia liknar på vår bygdedansen. Vi ser at begge dansarane langar godt ut med eine foten og held seg på sida av kvarandre. Det er sjølvsagt usikkert korleis steget dei brukar kan ha sett ut, men vi skal testa ideen i høve til utbreiinga av denne sninga. Sjå drøf-tingar lenger ned under Bygdedanssnu – Ländring.

Snuingar i omdansingspardans

Tysk inndeling av snuingar

I tida omkring 1800 finn vi omtale av tre former for dansing, knytt til parvis snuing i Tyskland:

Ländlern – ländring – kan truleg svara til bygdedanssnu

Drehen – dreiring (norsk versjon av same ordet) svarar til eintaktssnu

Walzen – valsing svarar til totaktssnu

Ländring kan gjerna vera eldre former for parvis snuing som, utan at vi veit det sikkert, kan gå tilbake femtan- og sekstahundretalet. Det er grunn til å tru at i alle fall fleire former for ländring har levd vidare i europeisk folkedanstradisjon. Så er det interessant å diskutera kva for former det kan vera.

Valsinga var ei ny form omring 1760, og ho spreidde seg ut over Europa stadig raskare fram til dei første tiåra på 1800, og mange variantar oppstod. Valsinga spreidde seg med god hjelp frå danselærarane, og det står mykje om det i bøker og hefte som danselærarane skreiv.

Dreiinga kan vera om lag like gammal som valsinga, men danselærarane syns dreiinga var for voldsom, så dei verken underviste eller skreiv om henne. Difor veit vi langt mindre om kva tid dreiinga etablerte seg i folkeleg krinsar i ulike land og korleis alle dei ulike variantane vart til.

Desse tre formene for parvis snuing gir grunnlag for ein svært stor del av den parvise snuinga i folkedansformene i Europa. Vi skal prøva å sjå kva variantar vi finn i Noreg og nabolanda. Det er viktig å merka seg at det er fleire former for både Dreher og Walzer, det er ikkje ei form, men teknikkar for snuing som kunne dansast til ulike slags musikk, både todelt og tredelt.

Norsk inndeling av snuingar i pardans

Alt lenge før eg for nokre få år sidan vart merksam på denne tyske inndeling, hadde eg laga ei inndeling av snuingar i runddans og bygdedans og svarar presist til den tyske:

Bygdedanssnuar der gut og jente dansar ved sida av kvarandre. Kan svara til Ländlern
 Runddanssnuar der gut og jente vender rett mot kvarandre og det er to typar
 Eintaktssnu som svarar til Drehen
 Totaktssnu som svarar til Walzen

Den generative krafta i pardanssningane

Her går eg no djupare inn i ideen om generativt potensiale på eit meir generelt grunnlag. Generativ grammatikk er, som nemnt tidlegare, ein teori om grammatikk, først utvikla av Noam Chomsky på 1950-tallet. Den er basert på ideen om at alle menneske har ein medfødd språkkapasitet og at det finst grunnleggjande prinsipp som styrer all språkproduksjon. Dei grunnleggjande prinsippa avgjer kva språklege uttrykk ein tek i bruk, og set dermed rammer der somt fell utanfor (Nordquist 2020). Desse ideane synes å få støtte frå ei ny undersøking av hjerneaktivitet hjå folk som talar ulike språk (Malik-Moraleda et al. 2022). Eg ser enkle element i mengdene av europeiske danseformer som finst i tallause likearta variantar. Likevel er ikkje alle tenkelege variantar realiserte. Det får meg til å vilja testa teoriar om medfødd kapasitet for rørsle, liknande den for språk. Nå har ikkje grunnhypotesen for generativ grammatikk i språk kunna bevisast, og det kan nok endå mindre ein for rørsle. Omgrepa og grunnideane gir oss likevel reiskap til å kunna analysa og betre forstå formutvikling i dans. Då set eg eit skilje mot medviten koreografering, som reiser heilt andre problemstillingar. Eg brukar omgrepet generativ kraft om enkle dansemønster som har potensiale til å utvikla seg slik at vi får fleire avleia nye mønster. Det er det enkle mønsteret med ei gruppe på to eller tre trinn, som, fordi det har generativt potensiale kan tilpassa seg til mange ulike danseformer og musikkformer. Eg ser det generative potensialet som grunnleggjande for å forstå korleis nye danseformer oppstår. Det gir eit viktig perspektiv på dansehistoria. Det kjem nye danseteknikkar og ny musikk til eit område, og gammalt og nytt kjem i samspel. Slik blir gammalt endra og nytt oppstår i det

som ligg til rette for «mutering». Vi ser korleis dette spelar seg ut i alle dei sningane vi har snakka om, og skal sjå meir direkte på kvar sningstype

Bygdedanssnu – Ländring

Vi har få haldepunkt for kva danselæraren Kattfuss kan ha meint med uttrykket Ländring då han brukar uttrykket i danseboka sin frå år 1800. Han seier at ‘*Walzen, Drehen, Ländern*’ ikkje er ulike når det gjeld steg, men han skildrar så berre valsing (Kattfuss 1800 149). Eg vil tolka det dit at Ländring er sningane som fanst i Ländler og i det som vart kalla tysk dans før valsing og dreining kom i bruk. Det har nok vore fleire slag, men om vi leitar i folkedansmateriale i Austerrike er dei ei pregnant form som skil seg ut, det dei kalla Fürizwänger (Wolfram 1951:147). Eg tenkjer at det kan vera denne forma vi finn i bileta eg viser av Adriaen van Ostade. Dette steget vi finn variantar av i mange slags dansar, mange stadar i Europa. Eg ser bygdedanssnuen i polsen på Røros som ein mutasjon av denne typen. Den enkle forma finn vi som hurretrin i Danmark og som polska i den svenske delen av Finland og som swing your partner i britiske og nordamerikanske kontradansformer. Sninga i den ungarske czardas høyrer også til den enklare forma, sjølv om det finst mengder av variantar i utføringa. Forma er bygd på at danseparet dansar ved sida av kvarandre, og dei set eine foten fram, gjerne med eit S-trinn og den andre inntil gjerne med eit T-trinn.

Film 7 Karelian Wedding, Den enkle finske polskasnuen er blanda inn i kvadriljen, som svært korte element t.d. frå 01:06.

https://www.youtube.com/watch?v=254dsgA-P0Y&t=8s&ab_channel=EthanEnoch

Eg ser bygdedanssnuen i polsen på Røros, stegvals stigar, svensk bakmes, og Fürizwänger i Austerrike som slektningar eller mutasjonar den enklaste forma. Her er den enklaste forma som berre går rundt framover utvikla slik at ein trør eitt totrinnssteg framover og neste bakover. På Røros er stega endå meir komplisert, men grunnlaget skin framleis gjennom. Desse steget kan dansast både i todelt og tredelt takt. I dei udelte springarane finn vi også enkelte døme på stegvals-prinsippet, utan at det er eit vanleg motiv.¹²

12. Ein eldre kvinneleg dansar frå Eidfjord brukar dette steget når ho viser springar i Rff 8mm film 31,3.

Litt vanlegare er sninga på 4-trinnssteg der ein tek eitt av trinna i kross bakom for kvart steg.

Film 8 Stegvals dansa av folkedansgruppa Springar'n (2017) ¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=5BLkV4nCW-M>

Film 9 Ausseer Landler Füriszwängersninga er å finna frå ma. 1:40, https://www.youtube.com/watch?v=ggNuieN8d8&ab_channel=AndreasNeuhold

Film 10 Hurretrinn i dansk folkedans frå 0:38 https://www.youtube.com/watch?v=6Vk3IvV_BRw&t=151s&ab_channel=GuidanceforGraduates

Film 11 Hungarian Scouts Folk Ensemble Czardas Dance. Sninga frå m.a. 04:32 https://www.youtube.com/watch?v=aWCU2xYREp0&t=474s&ab_channel=DanHanson

I Sverige og Finland har totrinnsteget mutert ved at det har blitt blanda med to gåsteg og blir til totrinnsteg ST og to gåsteg S S. som blir brukt i svensk slängpolska og den finske polskaen som er etterdans til menuetten, jamvel i den norske austlandsmasurka og i nokre springarar, der dei helst blir dansa sidesvis

Film 12 Lappfjärds menuett med polska i Borgå, Finland 26.01.2013 polska frå 4:15 https://www.youtube.com/watch?v=cxyqANoj85M&t=289s&ab_channel=pargasit

Dette enkle stegmønsteret i totrinnsteget VS – HT er eit døme på eit steg med det eg kallar generativ kraft. Det har fødd alle desse variantane ved å tilpassa seg ulike dansar og ulik musikk. Bygdedanssnuane våre har i stor grad vore berre at eit par dansa rundt ved sida av kvarandre vende kvar sin

veg med dei same stega ein brukar elles i dansen eller med totrinnssteg som ikkje liknar i utføring, td. SSs.

Totaktssnu – valsing

Totaktssnuen eller valsinga var den einaste av dei tre sningstypane danse-lærarane skreiv om. Frå omkring 1800 var valsen i sine ulike former sentrale i mange dansebøker. Det finst totaktssnu i nokre bygdedansar, men det er ikkje brukt i så mange. Mest typisk er han kanskje for springaren i Hal-lingdal og Valdres, og i skotska springar i Numedal og Aust-Telemark men og i rundom i Trysil. Grunnteknikken med dei tre trinna er så tilpassa svik-ten og stilen i kvar enkelt bygdedans. Det er likeeins vanleg i rull, då i todelt takt. I runddans hadde ein den ordinære valsen i $\frac{3}{4}$ takt, men det var også “hopvals”, “skotsk vals”, og “hamburger vals” i todelt takt. På 1840-talet vart ein variant av $\frac{2}{4}$ valsen presentert som ny dans, nemleg polka, og den fekk ein variant i $\frac{3}{4}$ kalla polka mazurka.

Film 13 Runnom, Jordet i Trysil. Elise Nordgård (mannsrolle) og Mette Øvergaard dansar og Hans Kveen spelar. Her ser vi ei rekke av korte dansar etter kva-randre, og i tredje dansen dansar paret totaktssnu tilpassa svikten og den asymmetriske takten i dansen.¹⁴ <https://youtu.be/CIIWHz6pfS0>

Eintaktssnu – dreiging

Dreiinga, eller det som vi på norsk kallar eintaktsnu, har fått ei toppunkt i utviklinga si i den norske bygdedansen og i svensk polska. Her ser vi den største variasjonsrikdomen av denne grunnideen.

I Tyskland skiljer ein mellom Zweischrittdreher og Dreischrittdreher (tostegsdreiar og trestegsdreiar). Den første er ei enkel snuing ved vanleg gåing, to trinn (S S) for kvar heile snuing som går over to taktslag. Snoa i Sverige, Svejtrit i Danmark og snuen i parisarpolka er døme på denne forma i dei nordiske landa. Den andre tyske forma går over tre taktslag, og har ein ekstra svikt på annakvart trinn (S Ss). Dansa i todelt takt brukar steget halvannan takt for kvar snuing, vi kallar det halvannantaktsnuing. Eit dansk døme er Sønderhoning og eit norsk er halvrund polka. I Polen finst det

14. Rff 16mm film 582,1, Opptak ved Egil Bakka frå 15.10.1978.

som powolniak. Det oppstår ei spenning mellom stegmønsteret som går over tre taktslag og musikken som har taktar med to slag i denne dansen.

Film 14 Poschata Zwoaschritt – Steirischer rundtanz. Dansen startar med tostegsdreiar. https://www.youtube.com/watch?v=H-w5qqfvi44&t=15s&ab_channel=AndreasNeuhold

Film 15 Fränkische Tänze – Dreischrittdreher Sjølve snuinga kjem frå 04:41- https://www.youtube.com/watch?v=Y39JqKs7KQE&t=11s&ab_channel=StefanZiel

Film 16 Jysk polonese, De små sorte, MVI 1889. https://www.youtube.com/watch?v=rTRwGk3ynig&t=105s&ab_channel=J%C3%B8rgenAndk%C3%A6r

Den store revolusjonen kom likevel når ein tok til å dansa Dreischrittdreher i tredelt takt. Ein har gjort det i Tyskland og, t.d. i Bayern¹⁵, men i Norden vart det den vanlegaste forma. Vi finn det i Danmark, mellom anna som jydsk polonese (jydsk på næsen), men framfor alt i eintaktsnuinga i svært mange norske springarar og polsdansar og likeeins i svensk polska. Eg vil sjå tostegsdreieren som den enklaste av dreiarformene, og meiner ho hadde generativ kraft til å føda trestegsdreieren i fleire variantar. Så vil eg sjå på korleis trestegsdreieren har fødd endå fleire variantar, og eg skal arbeida rett mekanisk. Ser vi på eintaktssnuen i tredelt takt kan steget skrivast som tre element til dømes VS s HS. Rekkefølgja på desse elementa kan bytast om, og gir då mange versjonar, og det er berre steget til eine dansepartnaren. Den andre parten har same steget og då får vi 6 symbol som kan kombinereast på 36 måtar. Eg fekk Siri Mæland og Sigurd Johan Heide til å dansa alle dei 36 variantane, og det var mogleg, men mange av dei var ikkje gode å dansa. Så har eg gjort ei førebels undersøking av kor mange variantar det finst i norske dansar og også sett på litt svensk materiale. Eg fann sju versjonar som er brukte i ulike dansar, av dei trettiseks. Reint teknisk kunne truleg fem til vore tekne i bruk, slik at vi kunne fått 12 dansbare variantar, det vil seia ein tredjedel av dei trettiseks. Så blir det interessant å sjå på kva

15. Rff Vå 98 film 1995-08-22. Intervju med den tyske danseforskarer Wolfgang Meier, München. Opptak: Egil Bakka.

som skil dei sju som er brukte frå dei fem som kanskje kunne brukast og kva som skil dei tolv mot dei tjuetvå «ubrukeleg». Slik kan vi forstå korleis den generative krafta i eit element fungerer og kor ho stoppar.

Tre hovudbølger av impulsar i Norsk bygdedans

Vi har sett på kva gamle europeiske kjelder fortel om hovuddraga i pardansen i renessansen og på dei samdanstaka biletkjeldene viser, og har prøvd å systematisera. Vi har også sett på sningane i norsk bygdedans kan inndelast og korleis vi har ein parallell i ei tysk inndeling. Kan vi så få eit vidare grep om impulsane som har kome ved hjelp av den tankegangen vi har brukt og då inkludera musikk? Om vi ser på det norske bygdansmaterialet synes eg det er tre hovudprinsipp i musikk som vi kanskje kan føra attende på impulsar vi har fått inn utanfrå. Eg ser for meg tre hovudbølger av impulsar.

Den udelte takta

Vi kan kanskje tru at pardansen kom til landet på femtan eller sekstahundretalet, sidan han synest å ha vore vel etablert i Flandern og tyskspråklege område utpå femtanhundretalet. Den norske kunsthistorikaren Robert Kloster har skrivne mange interessante artiklar om folkekunst, og i ein av dei samanliknar han Vestlandet og Austlandet og skriv at Vestlandet er prega av Renaissance medan Austlandet er prega av Barokk-Rokokko når det gjeld byggeskikk, interiør, dekor i husa og på gjenstandar (Kloster 1975).

Robert Kloster analyserer skilnaden ut frå teoriar om at eit geografisk område var meir mottakeleg for impulsar utanfrå i tider med økonomisk oppgang enn i nedgangstider og Vestlandet hadde særleg sterke oppgangstider i renessansen. Den norske renessansen blir rekna å vera frå reformasjonen i 1527 til om lag 1650 (Renessansen 2022).

Det kraftige renessansepreg vestenfjells kan vi således se som en direkte følge av det økonomiske oppsving i renessansetiden. Med byenes vekst og de økende handelsmuligheter fikk den lett tilgjengelige vestlandsskogen verdi som handelsobjekt. Samtidig gjorde vannsagen det mulig å utnytte skogen til siste

flis. Renessansetiden ble derfor vannsagen og tømmerhandelens gylne jobbetid for Vestlandet. Dermed var denne inntektskilde tømt. Men som enhver jobbetid fulgtes også denne av et kraftig tilbakeslag, den lite drektige vestlandsskogen ble rovdrevet og delvis uthugget. (...) På samme måte kan vi se den rike utfoldelsen østpå som utslag av en jevn økonomisk utvikling. Folkeøkningen kunne der møtes med nyridding, de gamle storgårder forble udelte og dannet en solid bakgrunn for de rike tradisjoner. Storskogen hadde heller ikke vært utsatt for en slik påkjenning som den tømmerhandelen og vannsagen hadde gitt skogen vestpå. (...) Vi kan derfor gå ut fra at begrepene fattigdom og rikdom dekker visse trekk i skillet mellom østnorsk og vestnorsk folkekunst fra nyere tid (Kloster 1975 28–29).

Mange vil kanskje i dag stempla Kloster si djerne skisse bygd på eit langt livs rike røynsler med folkekunsten og 1970-talets grep på kulturhistoria som for enkel og dermed kanskje utdatert. Når vi no skal samla argument i dansehistorisk gissing, gir skissa likevel eit utgangspunkt. Om vi skal flytta over Klosters idé til dansen, så burde vi også finna dei eldste pardansformene på Vestlandet, der dei kunne vera spor etter renessanseimpulsar. Kva har vi så i dansefeltet som kan underbygga dette? Vestlandet mellom Rogaland og Nordfjord er det einast området i landet som har fenomenet udelte springar, i resten av landet er springaren nokså eintydig tredelt. Nordfjord er også, så vidt eg veit den einaste staden i landet der ein dreg eit tydeleg skilje mellom ein gammal springar og ein ny springar, og der begge former har vore i bruk så langt fram i tid at vi har kunna dokumentera dei som både dans og musikk. I Nordfjord er det ei tydeleg meining om at den udelte gammalt-forma er eldre enn den tredelte springaren. Det er eit argument for at den udelte springaren i vest generelt er eldre enn dei tredelte formene i aust og nord. Ut frå denne argumentasjonen held eg den udelte springaren som den eldste springartypen i landet.

Folkemusikksamleren Ola Rysstad (1872–1963) frå Gloppen fortel oss gjennom det han skriv at det var eit medvit om springarar av ulik alder mellom spelemennene då han dreiv innsamling.

I bandet for Nordfjord i verket Norsk folkemusikk 2 finn vi følgjande:

De 9 gamaltslåttene Ola Ryssdal har tegnet opp (a-2259), utgjør en beskjeden del av hans samlede slåttemateriale. Det forteller nok at dansen gamalt, og

dermed slåttene. helst var lite i bruk også i Gloppen ved århundreskiftet. Men ukjent var den altså ikke, og Ryssdals oppfatninger bør veie spesielt tungt, med hans inngående kjennskap til disse tradisjonene. Ved noen av slåttene kalt “Gammalt”, har han i tillegg skrevet “springar”, åpenbart for å sortere dette som en gammel springartype, presisert ved betegnelsen “Gammalt”. Han skriver også i si upubliserte samling fra ca 1905–10: “Gammalt var gamlespringaren i motsetnad til nye springaren som kom fyrst på 1800-talet.” Dansen hadde “heilt jamne trinn og kunne like godt noterast i 2/4 som i 3/4 takt. Den heng i hop med Jølstringen og på Breim vert han kalla Jølstring. På Jølster hev dei trinn som krev 3/4 takt helst” (Sevåg og Sæta red. 1995:39).

I gammalt finn vi spesielt utprega former av det vi kallar den udelte springaren, musikken som høyrer til kan gå heilt over i det todelte. La oss gå ut frå det materialet eg med god hjelp frå mange andre samla inn i tida frå midt på nittansektitalet og til slutten av nittanåttitalet. Det syner at den udelte springaren hadde levd opp til vår tid i ei rekke bygder frå Rogaland til og med Nordfjord. Då har eg definert udelte ut frå tilhøvet mellom dansen og musikken, og ikkje meint det som ein term for musikkformer åleine. Dei slåttane som synest mest i samsvar med dansen kan opplevast som at dei har både det todelte og det tredelte. Vi har enkelte slåttar som synest reint todelte (Sevåg og Sæta 1995: Gamalt nr. 2), andre som har både tredelte og todelte taktar eller dei kan sveva mellom det todelte og det tredelte slik at vi kan høyra dei på ulike måtar (Sevåg og Sæta 1995: Gamalt nr. 3a og 11). Nokre folkemusikkgranskarar meinte at den langt på veg todelte gammalt var ei gangarform (Bjørndal og Alver 1966:99), men når ein ser dansen, som er «springande og hoppande», så ser ein at det er springarformer. Gangar og halling er «gåande».

Film 17 Tradisjonell musikk og dans i Setesdal – sjå Gangar dansa tidleg i filmen <https://ich.unesco.org/en/RL/practice-of-traditional-music-and-dance-in-setesdal-playing-dancing-and-singing-stev-stevjing-01432>

Film 18 Gamalt, springar i udelte takt. Breim i Nordfjord. Nordbygda spel- og dansarlag dansar og Arne Sølvyberg spelar.¹⁶

<https://www.youtube.com/watch?v=C4GsyQUwH08>

For nyespringaren i Nordfjord Sjø Film 25

Kor plasserer så halling- og gangarformene seg i dette biletet? Først treng vi å seia at desse «gåande» pardansane som har todelt musikk kan heita både halling og gangar. Dei er parallelle til springarane når det gjeld tak og vendingar, og kan vel og ha likskap i stegmønster. Viktigaste skilnaden er, som alt sagt, at grunnmønsteret i springaren er springande, medan halling og gangar er gåande. Vi har så langt eg kjenner til ikkje presise parallelle til denne kombinasjonen av former som finst både som springande og gåande i annan europeisk folkeleg pardans. Vi har den kroatisk Lindo-dansen som har ein tydeleg todelt takt, og med ei insistering på kvart taktslag og eit tempo som kan minna om det udelte. Stegmønster vil eg ut frå eit laust inntrykk seia ligg nærare det springande enn det gåande. Samdansmotiva og strukturen i dansen kan ofte liggja nært opp til ein norsk springar eller gangar med vendingsdel, lausdans og samdansdel. I ein lokal turistbrosjyre heiter det: «Dansen er særleg interessant på grunn av polymetri mellom tre-takt i dansestege og totakt i det musikalske akkompagnementet».¹⁷

Film 19 Ein form av Lindo-dans frå Dubrovnik 2018

<https://www.youtube.com/watch?v=VaRin32ucwv>

På ein konferanse nyleg presenterte min greske kollega Giorgos Fountzoulas ein pardansversjon av Syrtos frå den greske øya Kythnos. Her ser vi og fel-lestrekk med den eldre norske bygdedansen.

Film 20 Syrtos-Ballos, dansa som pardans på ein dansefest på øya Kythnos i Hellas https://www.youtube.com/watch?v=wL7A2OaXsFE&ab_channel=avpz

16. Opplasta av til YouTube av Jostedalsvideo.

17. «The dance is particularly interesting because of polymetry between the triple-meter dance steps and two-meter musical accompaniment.» (*Dance Lindo* 2013)

Så vidt eg veit er der likevel ingen parallellversjon i ein annan takt eller rørsletype i desse dansane. Det er det heller ikkje til Ländleren i Austerrike. Musikken til den folkelege dansen i Resia-dalen i Slovenia, på grensa til Italia verkar også snarlik ein udelt springar, men her er dansen ein figureringspardans. Sjå Film 4.

Så er det eit anna fenomen som står svært sterkt i gammalt notemateriale, og som mellom andre Asbjørn Hernes har drøfta (Hernes 1952 182). Det er slåttar og dansar som har delar både i todelt og tredelt takt, ein føredans og ein etterdans. Den tredelte etterdansen er då ofte berre ei omskriving av den todelte melodien til ein tredelt versjon. Eg syns det er vanskeleg å sjå nokon klar samanheng mellom føredans- og etterdanskoplekset og det norske dansematerialet. Jamvel om Hernes og andre har vist til nokre døme, så eg drag det ikkje inn i drøftingane her.

Det er freistande å tenkja seg at sentral-Europa har hatt ein folkeleg musikk som kan ha likna den udelte med ei sterk vekt på kvart einskilt taktslag, og der taktslaga ikkje var så tydeleg inndelte i grupper på to eller grupper på tre. La oss seia at denne slags musikk har vore brukt til pardans, og at det er denne vi høyrer minne av særleg i gammalt-slåttane og i den kroatiske Lindo-dansen. På eit reint praktisk plan har merka meg at slåttar som svevar mellom todelt og tredelt godt kan gåast etter. Det vil seia at i springaren kan springast med eit trinn per takt, og gangaren gåast slik at kvart trinn tar to taktar. Det går greitt å gå til slike slåttar spela til springar, og om spelemannen legg om trykket litt får ein direkte ein gangar eller halling. Dette kan lesaren lett prøva ut på filmoppptaket frå Viksdalen nedanfor.

Film 21 Springar, Viksdalen Ole Hetle og Anna Hestebeite dansar og Johannes Holsen spelar. Dette er ein typisk udelt springar.¹⁸
<https://youtu.be/WHRufZEU79I>

Den asymmetriske takten

Eit viktig særtrekk med bygdedansen som har interessert norske folkemusikk-forskarar og -samlarar like frå 1800-talet er det vi på norsk kallar asymmetri, det at taktslaga i ein tredelt takt ikkje er like lange. Eg foreslår også

18. Rff 16mm film 424,1. Opptak ved Egil Bakka frå 10.07.1977.

at vi tek med her at dansesteg i tredelt takt ikkje kjennest like lange i høve til ein musikk med jamne lengder på taktslag. Eg meiner då særleg at T-trinn på nedtur gir ei slik kjensle i fleire bygdedansar på Nordvestlandet og i Nordland. Eg har ikkje kunna finna litteratur om liknande fenomen i europeisk musikkhistorie, der blir termen asymmetri brukt om andre tilhøve.

Eg foreslår at vi kan tenkja om asymmetrien som ei form for manierisme, ei overdriving av visse drag i framføringa og slik som noko variablelt, fleksibelt og kanskje individuelt i uttrykket.¹⁹ Ut frå ei slik tilnærming vil eg prøva å dra linjer til eit par fenomen i Europa som kan ha samanheng.

Viss den udelte springaren er eit renessanseuttrykk, ligg det nært for hand å rekna klart tredelte og gjerne asymmetriske slåttar til impulsar som kom med barokken i Noreg rekna frå 1595–1750 og rokokko-perioden 1750 til 1780. Dei tredelte formene høyrer jo heime i aust og nord, og asymmetrien i hovudsak i aust, og det passar slik med modellen til Kloster. Skal vi så kunna forventa å finna spor etter asymmetri i musikk- og dansehistorisk kjeldemateriale eller ein tydeleg auka popularitet for den tredelte takten ute i Europa i denne perioden? Eit første moment i dette er at fråstanden mellom folkeleg dans og musikk og det vi finn i historiske kjelder kan vera særleg stor i nettopp i denne perioden, i alle fall i dei fokuserte landa i vest- og sør-Europa. Det andre er at om vi ser asymmetri som manierisme, noko som ligg i ein framføringpraksis blei det knapt skriftfesta. Kanskje kunne det heller ikkje skriftfestast ut frå tilgjengelege metodar. Vi har døme på at folkemusikksamlarar har notefesta det (Halbakken 1997), men i hovudsak har ein sett på det som framføringspraksis som det ikkje var tenleg å gi att i noteskrifta²⁰. Kanskje kunne det spesielle fenomenet der ein legg ein pause i på første slaget i starten på eit vek også forståast som slik manierisme. Vi finn det i dei såkalla «gammelpolsan» på Røros, og fleire

19. Manierisme er ein stilperiode i italiensk målarkunst vaks fram ca. 1515–1520. Typiske drag ved denne kunsten var overdriven perspektivbruk, langstrekke figurar, overfylte scenar og langt drive artisteri. Eg meiner ikkje at asymmetrien i musikk og dans har nokon samanheng med det. Eg ser det meir som eit prinsipp for å leggja overdrive eller overraskande uttrykk i mange slags former, som ei forståingsramme som understrekar at det ikkje er snakk om stramt føreskrivne normer.

20. Dette gjeld for heile det store verket med Norsk folkemusikk for hardingfele og for fele.

folkemusikkforskarar har beskrive det, mellom andre Bjørn Aksdal (Aksdal 1988:20f) og Eva Hov (Hov 1994).

Difor vender vi attende til dansen, og ser etter fenomenet der, og vi ser former som vi kan samanlikna med i Austerrike og Polen, jamvel om dei ikkje der snakkar om asymmetri. Eg gir att ei populær og tilsynelatande folkeleg forklaring frå Austerrike:

Landleren i øvre Austerrike vert oftast spela på ein forreven måte, den tredje takt delen blir strekt ut. I Mühlviertel har Landleren framleis den vanleg tredelte takten, men dess sørlegare ein kjem dess meir blir den tredje takt delen strekt. I Traunviertel and Mostviertel som ligg ved sida, berre litt, i Innviertel blir det alt ein 7/8-takt av det, og i Salzkammergut blir det alt ein ekte fire firedelstakt av det, ofte notert i to firedelstakt. Dei gamle spelemennene spelar også i Salzkammergut etter notar i trefjerdelstakt, men trass i det [spelar dei] liketaktig (Fuchs 2022).²¹

Film 22 Meggenhofer Landler. Dansinga med ujamn eller asymmetisk takt tek til på 00:21

https://www.youtube.com/watch?v=W4utehb4jR0&ab_channel=Dancilla

Dette er eit velkjent og mykje omskrive fenomen i austerriksk folkedans- og folkemusikkforskning, og har nettopp det maneristiske preget. Det bandsterke folkemusikkverket for Austerrike stadfester den enkle og konkrete forklaringa ovanfor (Derschmidt og Deutsch 1998:35).

Polen er det landet ein oftast viser til når det gjeld eldre nordisk folkedans, og vi har mykje særleg svensk litteratur som drøfter samanhengar og likskapar mellom den nordiske polsdansen og likearta polske musikkformer i Polen (Norlind 1911). Mitt inntrykk er at det eldste av dette materialet knyter seg til dei eldre polskaformene i Sverige og Finland som ikkje har danseparallelar i Noreg. Det var før dei tyske dreiarformene kom omkring 1800, gjerne under namn som hamburska, og vart dominerande form for polska i Sverige. Ernst Klein peika på skilnaden mellom gamle og nye polskaformer og på tydinga av ordet hamburska, men ikkje på at namnet peikar mot Hamburg og tyske former (Klein 1937). Eg har hatt vanskar med å

21. Omsett frå tysk av Egil Bakka.

finna folkeleg dans i Polen som liknar den norske bygdedansen. Eg meiner at polsk Powolniak og eintaktsnuane i norske og svensk bygdedans har fellesrot i den tyske dreieren og at dei nordiske formene slik ikkje har noko opphav i Polen.

Film 23 Polsk Powolniak

https://www.youtube.com/watch?v=Vy3mxGQBhiM&t=10s&ab_channel=DomTa%C5%84ca

I leitinga etter polsk dans som har likskap med norsk bygdedans, så er det i ein av nasjonaldansane, Mazur eg klart finn noko av interesse. I Polen er ikkje nasjonaldans ei nemning for folkedans. Den polske danseforskarer Tomasz Nowak peikar på korleis polsk aristokrati valde ut dansar som representerte den polske nasjonen alt først på 1700-talet.²² Sidan desse dansane fekk ein særleg status så tidleg, kan vi tenkja oss at dei også fekk rimelege fast grunnmønster utover på 1700-talet. Tidleg på 1800-talet finn ein skildringar som viser at dansen nå er ein formasjonsdans i overklassen. Nowak reknar formasjonane som påverknad frå kontradansane. Det er rett tydeleg at det er overklassedansen - etablert tidleg på 1800-talet - som vi ser hjå profesjonelle ensemble av i dag. Grunndragar har endra seg lite sidan då. I polsk folketradisjon er det lite å finna som minner om norsk bygdedans. Alt i 1829 skriv den polske forfattaren Kazimierz Brodziński at Mazurek, som dansen heitte i bygdene i stor grad var blitt ein «klønete» vals påverka av tyskarane (Nowak 2021:26). Vi kan framleis sjå at nasjonaldansen Mazur og nokre former for norsk bygdedans har visse element som liknar kvarandre påfallande.

Eg har sett fleire opptak der dansegrupper dansar nasjonaldansen Mazur. Av dei som er tilgjengelege på nettet har eg valt eit med det nasjonale polske folkedansensemblet Mazowsze. Der ser vi at heile dansen er basert på eit tretrinnssteg to sviktar som startar med T på nedtur, og karane har eittrinnssteg over ein heil takt. Nokre steg er gjennomgåande, nokre kjem i korte se-

22. Polen har 5 nasjonaldansar, mellom dei er formasjonsdansen Mazur. Dei var overklassen sine dansar utvikla frå dansane i polske regionar, så termen nasjonaldans er ulik den termen vi hadde for norske bygdedansar på 1800-talet til han vart utskift av det svenskinspirerte bygdedans på 1920-talet.

kvensar her og der og er vanskeleg å sjå godt. Om vi ser litt forbi ballettstilen, så ser vi også at begge desse stega er dei same som vi finn i stegmønstra til nye-springaren i Nordfjord både i svikt og struktur. T-trinnet på nedtur finn vi både i polsdansen frå Todalen på Nordmøre, i polsdansen i Drevja, og i jentesteget i bygdedanssnuen i polsen i Rørosområdet. Likskapen er så tydeleg og kompleks og særdraga er så vidt uvanlege at det knapt er nokon tilfeldig likskap. Musikken til desse formene er, etter mitt inntrykk, jamn. Det er særleg stega med T på nedtur som skaper eit inntrykk av det ujamne eller asymmetriske.

Film 24 Det statlege folkedansensemblat Mazowsze dansar Mazur.

https://www.youtube.com/watch?v=PRo0xXWlPps&ab_channel=MazowszeMatcznik

Film 25 Springar, Nordfjord, Arne Sølvberg og Silje Sølvberg, Audun Sølvberg og Asbjørg Sølvberg dansar, Vidar Underseth spelar.²³

<https://youtu.be/MDK2Qed49Qk>

Film 26 Polsdans Drevja. Torvald Enge og Lina Karlsen dansar og Ivar Rognrygg spelar.²⁴ <https://youtu.be/ITFPE3GUVUg>

Eva Hov gjer ein avansert og kompleks analyse av rytmiske hovudtypar norske bygdedansslåttar, Ho drøfter også kjelder i andre Nord-Europeiske land. Eg kan ikkje gå inn i Hovs analyser, men nemner det interessante skillet hennar mellom tysk og polsk taktoppfatting. Dette stemmer god saman med mine tankar om at asymmetrien, særleg i dei vestvende austlandsdalane i sør, og særleg i Telemark (Hovs tyske takt) er ulik frå assymetrien i nord og aust, ikkje minst Røros (Hovs polske takt) (Hov 1994). Assymetrien i dei vestvende austlandsdalane liknar meir på det vi ser i den austerrikske landlerdansen. Så er det eitt fellesdrag som er særleg påfallande mellom delar av den norsk og den austerriksk tradisjon. Det er kjerneideen om å halda saman med begge hender med likehandstak, på norsk kallar vi det vendingstak. Partnarane held saman med venstre i venstre og høgre i høgre

23. Rff DV 2008-11-18, Opptak ved Sjur Viken

24. Rff 8mm film 871,1 Opptak ved Egil Bakka frå 23.08.1968.

men plasserer seg på ulike vis i høve til kvarandre. Den grunnideen har hatt ei stor generativ kraft og skapt ei mengd ulike samdansmotiv både i ein del av dei norsk springarformene og i austerriske landlerformer. Slike element ser vi ikkje i Mazur, og det er heller lite av dei i nye-springaren i Nordfjord og polsdansane i det heile, med unntak frå den på Nordmøre. Nett slike motiv finn vi att i ein fransk motedans kalla Allemande (tysk [dans]).²⁵

Vi finn ikkje særleg spor etter vendingstaka i renessansekjeldene, men om dei blir presenterte som fransk motedans på 1700-talet, kan dei likevel ha funnest folketradisjonen i renessansen, knytt til ein udelt takt og slik vore del av impulsane særleg Vestlandet fekk på den tida. Det er også verdt å merkja seg at tohandstaka kjem att i den kroatisk Lindo-dansen og den greske pardansversjonen av Syrtos.

I artikkelen sin om Europeiske spor i hardingfelespringaren stiller Aanon Egeland spørsmål ved vurderinga mi om at «rytmisk asymmetri i springar/pols er eldre enn den jamne takten (Bakka 1978). Han meiner at «det er mange indikasjonar på det motsatte». Hovudpunktet hans er at asymmetrien ikkje er omtala før fram mot midten av 1800-talet. Nå trur eg jo at vi hadde udelt takt lenge før asymmetrien, det er jo i høgste grad jamn takt med innslag av det tredelte. Spørsmålet blir då kanskje heller om vi hadde ein overgang frå udelt til konsekvent tredelt takt ein gong på 1700-talet eller om det tredelte var der heile tida. Vansken er jo at vi har så få presise kjelder på 1700, så det er lite grunnlag for å seia mykje til eller ifrå. Nå har eg også eit mykje større vurderingsgrunnlag enn i 1978, og eg ser at korkje austerriske eller polske forskarar har grunnlag for å seia at Mazur eller den forrevne måten å spela på går langt ned på 1700-talet. Kanskje fekk vi begge desse impulsane først på 1800-talet. Likevel vart det slåttematerialet som knyter asymmetri til seg alt då sett på som eldre enn den springdansen som kom med runddansteknikken. Egeland ser kanskje ikkje at det er den siste eg omtalar som yngre enn asymmetrien. Dei slåttane har eit heilt anna musikalsk preg (Bakka, Aksdal og Flem 1992).

25. Det er verdt å merka seg at det i fransk mote har vore fleire generasjonar av Allemande som var rett ulike kvarandre. Den vi viser til her er berre ein av dei. (Guillaume 1770).

Den enkle springdansen og eintaktssnuen

Eg trur den siste impulsbølgja kom med den tyske dreischriftdreheren. Han vart spesielt viktig i Noreg og Sverige som eintaktssnu i tredelt takt. Han kom med, eller vart kobla saman med ein enklare symmetrisk musikk og eg vil tru at han såg ut som den enkle springdansen som vi finn både på det flate Austlandet og i store delar av Trøndelag med rein runddansoppbygging. Det finst også versjonar der denne dansen har samdansmotiv som ein bygdedans, som til dømes Nordlandspols.

Film 27 Polsdans, Steinkjerområdet, fleire dansepar, Jarle og Josefa Råen spelar. ²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=46ZVPn8g7Ak>

Film 28 Nordlandspols, Lofoten og Vesterålen Sigurd Johan Heide og Anne Berit Heide dansar.²⁷
https://www.youtube.com/watch?v=urgQ8LLAfdA&ab_channel=Anbj%C3%B8rgMyhraBergwitz

Dei fleste stadene der vi finn han i typisk bygdedans vil eg tru at han tok plassen til ei eldre form for bygdedanssnu.

Film 29 Springar, Hallingdal Håkon Tveito og Gunlaug Lien Myhr dansar og Egil Syversbråten spelar.²⁸
<https://youtu.be/L1Jag-eP-Bg>

Sjå Film 6 for døme frå Valdres og Film 12 for døme frå Trysil.

Det var berre i øvre Telemark, og på Indre Agder at eintaktssnuen ikkje trengde inn i den asymmetriske springaren. I området av den udelte springaren påverka han berre indre Sogn.

26. Rff 16mm film 389 Opptak ved Egil Bakka frå 17.01.1979.

27. Frå Landskappleiken 2010. Opplasta til YouTube av Anbjørg Myhra Bergwitz.

28. Frå Landskappleiken i Rauland 1994 Opptak Norsk senter for folkemusikk og folkedans.

Film 30 Springar Edland, Telemark, eit typisk døme på asymmetrisk springar med bygdedanssnu. Knut Midttveit og Brita Bratland dansar, Tarjei Romtveit spelar.²⁹ <https://youtu.be/b4VKI-amM38>

I forma kalla skotska springar i Aust-Telemark og Numedal ser vi at dansen berre har runddansmotiv, gjerne både totaktsksnu, truleg det som gav namnet skotsking og eintaktsnu; alle samdansmotiva vi ser i annan bygdedans er borte.

Film 31 Skotska springar, Jondalen i Buskerud Konrad Stordalen og Anna Loft-hus, Bjarne Dahle og Tone Buen dansar, Hauk Buen spelar.³⁰

Rullen på Voss og i Hardanger er ei form av den enkle eintaktsnudansen i todelt takt. I Jondalen i Numedal hende det også at dei skotska til halling eller gangarslåttar, og resultatet vart då nærast identisk med rullen. Slik ser vi, at det eg vil kalla den siste bygdedansimpulsen som kom utanfrå kom til å påverka dei tredelte byggdansformene i storparten av landet.

Film 32 Rull, Voss, Hordaland. Amy og Håkon Dregeli dansar, Arne Anderdal spelar.³¹

Konklusjon

I denne artikkelen har eg prøvd å peika på hovudtrekka i det kjeldematerialet eg trur kan ha relevans for historia til bygdedansen. Det er først skildringar i tekst og bilete, særleg frå renessansetida. Dernest har eg sett på hovudelementa i den norske bygdedansen, slik som stegformene, samdans-

29. Rff 8mm film 361,1. Opptak ved Egil Bakka frå 06.07.1970.

30. Rff 16mm film 335,2. Opptak ved Egil Bakka frå 26.05.1976.

31. Frå landskappleiken i Vågå 2002. Opptak Norsk senter for folkemusikk og folkedans.

motiva og lausdansen og særleg den parvise snuinga. I tillegg har eg sett på tilhøvet mellom musikken og dansen. For kunna bruka element frå dette til å gi ei tolking av den historiske hendingsgangen har eg tre metodiske grep: 1) eit kjeldekritisk arbeid med tekstar og ikonografi, 2) ei systematisering av diffusjonsprosessar og av utbreiingsområda for ulike danselement og 3) ei identifisering av det eg meiner er element med generativ kraft, og den variasjonsrikkdomen mutasjonar frå desse elementa har gitt. Til sist har eg gitt hypotesar om impulsar eg meiner vi har fått når det gjeld tilhøve mellom dans og musikk, og har då vist til døme på likearta tilhøve i europeisk dans. Ei hovudlinje i hypotesane er at den udelte springaren og kanskje todelte parallellformer er minningar om visse former for renessansedans ute i Europa. Den tredelte og gjerne asymmetriske springaren minner om fenomen kanskje frå barokk og rokokko. Den austeriske asymmetrien som synest styrd frå musikken og den polske mazur-asymmetrien, skapt særleg av dansen har påverka kvart sitt område: den første austlandsdalane og den andre Nordfjord og område lenger nord. Ei siste impulsbølge kom med runddansen, truleg med symmetrisk tredelt takt, rein runddansoppbygging, og med runddansnuane, og her synest sør-Tyskland å vera viktigaste impulsskaparen.

References

- Adshead-Lansdale, J. & Layson, J. (1994). *Dance history. An Introduction. London/New York*.
- Aksdal, B. (1988). *Spelemann og smed: Smed-Jens fra Røros 1804–1888: et bidrag til forståelsen av rørosmusikkens historie på bakgrunn av hans håndskrevne notebok*. Tapir.
- Arbeau, Thoinot. (1972). *Orchésographie: méthode et théorie en forme de discours et tablature pour apprendre à danser, battre le tambour*. Editions Minkoff.
- Bakka, E., Buckland, T. J., Saarikoski, H. & von Bibra Wharton, A. (2020). *Waltzing Through Europe: Attitudes towards Couple Dances in the Long Nineteenth-Century*. Open Book Publishers.

- Bakka, E. (1978). *Norske dansetradisjonar*. Samlaget.
- Bakka, E. (1991). Folkedansen som kjelde for og emne for dansehistorie . Paper presented at the *Kolle Kolle Rapporten 1990: Rapport Fra Det Nordiske Danseforskningsseminar på Kolle Kolle 19.-21. Oktober 1990; Udgivet Af Nordisk Forum for Danseforskning, NOFOD*, København. 178–184.
- Bakka, E. (1997a). *Europeisk dansehistorie, for VK 1 og VK 2*. Gyldendal undervisning.
- Bakka, E. (Ed.). (1997b). *Nordisk folkedanstypologi: En systematisk katalog over publiserte nordiske folkedanser*. Rådet for folkemusikk og folkedans.
- Bakka, E. (2005). Dance Paradigms: Movement Analysis and Dance Studies. In Dunin, Elsie Ivancich, Von Bibra, Anne, Felföldi, László (Ed.). *Dance and society: dancer as a cultural performer: re-appraising our past, moving into the future: Proceedings from the 40th anniversary of Study Group on Ethnochoreology of International Council on Traditional Music* (Nitra ed.). Akadémiai Kiadó.
- Bakka, E. (2012). Rise and fall of dances. In E. I. Dunin, D. Stavělová & D. Gremlicová (Eds.), *Dance, gender, and meanings: Contemporizing traditional dance. Proceedings from the 26th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology 2010* (pp. 274-280). Akademie Ved České Republiky (Etnologický Ústav).
- Bakka, E., Aksdal, B., & Flem, E. (1992). *Variasjon, dialekt og alder i springar og pols. Rapport frå metodeutviklande forprosjekt til Tradisjonstrukturar og historisk lagdeling i den eldre norske pardansen :forskningsprosjekt under NAVF*. Rådet for folkemusikk og folkedans, Rff-sentret.
- Bjørndal, A., & Alver, B. (1966). “-og fela ho let”: *Norsk spelemannstradisjon; With an English summary*. Universitetsforlaget.
- Brooks, L. M. (1986). Dance history: Coming of age. *Journal of Aesthetic Education*, 20(3), 39-48.
- Dance Lindo. (2013). *Dubrovnik Digest Visitor's Guide to Dubrovnik*, <http://dubrovnikdigest.com/en/interesting/dance-lindo>
- Daul, Florian, & Petermann, Kurt. (1978/1569). *Tantzteuffel, das ist wieder den leichtfertigen, unverschemten Welttantz und sonderlich wieder die Gottßucht und ehrvergessene Nachttantz*. Zentralantiquariat der DDR.

- Derschmidt, Volker, Deutsch, Walter. (1998). *Der Landler, Corpus musicae popularis Austriae* 8. Österreichischen Volkliedwerkes.
- De-Sardan, J. O. (2008). *Anthropology and development: Understanding contemporary social change*. Bloomsbury Publishing.
- Dúžek, S. (1991). Dance in the Ethnografic Atlas of Slovakia. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 33 (Fasc. 1/4), 285–294.
- Emison, P. (2013). *Low and High Style in Italian Renaissance Art*. Routledge.
- Erickson Paul, A., & Murphy, L. D. (2008). *A History of Anthropological Theory*.
- Fuchs, F. (2022). *Volksmusikschule: Rhythmen in der Volksmusik*. <https://www.volksmusikschule.at/rhythmus.htm>
- Gjessing, G. (1962). Forord. In A. M. Klausen (Ed.), *Kultur og Diffusjon. Foredrag på Nordisk etnografmøte, Oslo 1960* (pp. 7). JSTOR.
- Guillaume le Juif, & Sparti, Barbara. (1993). *De practica seu arte tripudii*. Clarendon Press.
- Guillaume, S. (1770). *Almanach dansant, ou Positions et attitudes de l'allemande. Avec un discours préliminaire sur l'origine et l'utilité de la danse. Dédié au beau sexe par Guillaume, maître de danse, pour l'année 1771, ou se trouve un recueil de contredanse et menuets nouveaux*.
- Halbakken, S. (1997). *Så surr nå, kjæring!: musikk-og dansetradisjoner i Sør-Østerdal og Våler*. Blåmann Musikkforlag.
- Heck, T., Heck, T. F., de Vries, L., Erenstein, R., Smith, A. W., Peeters, F., & Katritzky, M. (1999). *Picturing performance: the iconography of the performing arts in concept and practice*. University Rochester Press.
- Hellspong, M. (2010). Mats Rehnberg (1915–1984). In M. Hellspong, F. Skott & N. Bringéus (Eds.), *Svenska etnologer och folklorister* (pp. 245–252). Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur.
- Hernes, A. (1952). *Impuls og tradisjon i norsk musikk, 1500–1800*. J. Dybwad.
- Hov, E. (1994). *Når gammellekan set dansaran på prøve : Om tvetydig takt i polspel i Rørosområdet*. Rff-sentret.
- Kattfuss, J. H. (1800). *Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Tanzes*. Gräff.

- Kirkevoll, G. (Torsdag 29.05.1975). Dansen bonde m.m. *Valdres*, pp. 2.
- Klein, E. (1937). Om polskedanser. *Svenska Kulturbilder. Ny Följd*, 269–288.
- Kloster, R. (1975). Norske folkekunst. Hovedproblemet: Er skillet mellom Østland og Vestland opprinnelig? *Tradisjon og impuls. Festskrift til Robert Kloster 8. mars 1975* (pp. 26–40). Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring Grøndal & Søn.
- Kolsrud, K. (1973). On cultural boundaries as an ethnological problem. *Ethnologia Scandinavica: A Journal for Nordic Ethnology*, 5–29.
- Malik-Moraleda, S., Ayyash, D., Gallée, J., Affourtit, J., Hoffmann, M., Mineroff, Z., Jouravlev, O., & Fedorenko, E. (2022). An investigation across 45 languages and 12 language families reveals a universal language network. *Nature Neuroscience*, 1-6.
- Nordquist, R. (2020). Generative grammar: definition and examples. *Tought Co*,
- Norlind, T. (1911). Zur Geschichte der polnischen Tänze. *Sammelbande Der Internationalen Musikgesellschaft*, 501–525.
- Nowak, Tomasz M., Fundacja “Memo”. (2021). *Mazurek*. Fundacja “Memo”.
- Nuttall, P., & Richard, W. (2019). Art and Architecture in Flanders and Beyond. *The Oxford Illustrated History of the Renaissance*, 207.
- Rehnberg, M. (1965). *Ljusen på gravarna och andra ljusseder: nya traditioner under 1900-talet* (Doktorgrad).
- Ranheim, I. (2020). 'Frå pardans og laus til tur og orden: om den norske hallingdansen', *Musikk og Tradisjon*, 34: 27–27
- Renessansen*. (29. jun. 2022). [#Norsk_renessanse](https://no.wikipedia.org/wiki/Renessansen)
- Scholderer, Victor, Royal College of Physicians of London. (1936). *L'art et instruction de bien dancer (Michel Toulouze, Paris); a facsimile of the only recorded copy*. Printed for the Royal College of Physicians of London.
- Seebass, T. (1991). Iconography and dance research. *Yearbook for Traditional Music*, 23, 33–51.

- Sevåg, Reidar, Sæta, & Olav (Eds.). (1995). *Norsk Folkemusikk. Serie 2: Slatter for vanlig fele. Bind 3: Nordfjord. Halling – Gamalt – Springar – Marsj*. Universitetsforlaget.
- Torp, L. (1990). *Chain and round dance patterns: a method for structural analysis and its application to European material*. Museum Tusulanum Press.
- Urup, H., Sjöberg, H., & Bakka, E. (1988). *Gammaldans i Norden: Komparativ analyse an ein folkeleg dansegenre i utvalde nordiske lokalsamfunn – Rapport fra forskningsprosjektet*. Nordisk Forening for Folkedansforskning Dragvoll, Norway.
- Weller, P. (2021). *Note to Twelfth Night, 5.1.200, "Then he's a rogue, and a passy-measures pavin"*. https://shakespeare-navigators.com/TN_Navigator/5_1_200.html#:~:text=200%2C%20%22Then%20he's%20a%20rogue,dress%20his%20wound%20very%20soon.
- Wolfram, Richard. (1951). *Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa*. O. Müller.
- Yeazell, R. B. (2015). *Picture titles: how and why western paintings acquired their names*. Princeton University Press.